DENKMÄLER UND FORSCHUNGEN.

№ 2. *Archäologische Zeitung, Jahrgang VII.* Februar 1849.

Eros und Agon. — Zu Gerhard's Antiken Bildwerken.

I.

Eros und Agon.

Hiezu die Abbildung Tafel II, no. 1—3.

Zu den mancherlei werthvollen Thon-Denkmälern welche von Hrn. *Panofka* neuerdings in Neapel angekauft und dem hiesigen Kgl. Museum nächstdem überlassen wurden, gehört vorzugsweise die anziehende kleine Gruppe [1]), deren in Gröfse des Originals ausgeführte Abbildung auf unsrer Tafel (no. 1) uns vorliegt. Es stellt dieselbe ein geflügeltes Knäblein auf einem Kinderwagen vor, dessen Deichsel von einem gleichfalls geflügelten [2]), mit rückwärts und über die linke Schulter geschlagenen Gewande nur leicht bedeckten, Knaben gezogen wird: jenes Gewand wird von der linken Hand des Knaben gefafst, welche dadurch bedeckt erscheint, aber auch zusammengeballt einen von ihr gehaltenen runden Gegenstand, etwa einen Spielball, voraussetzen läfst. Des Kindes Ausdruck, welches mit beiden Händen die Deichsel fafst und mit vorgestrecktem rechtem Fufs das Knie seines Führers berührt, gibt behagliches Tändeln uns kund, und auch dieser sein Führer läfst kaum einen andern Ausdruck uns wahrnehmen, als den eines kräftigen und seines Geschäftes beflissenen Kinderwärters. Unterschied aber und Beflügelung beider Personen lassen bei fortgesetztem Anblick dieser Gruppe den Gedanken eines blofsen müfsigen Kinderspiels nicht genügen, und es fragt sich daher welches der Grundgedanke des Bildners dieser gefälligen Gruppe sein mochte.

In dieser Frage werden wir durch unsern vorgenannten Wissenschaftsgenossen unterstützt, welcher seine Ansicht über die fragliche Gruppe in folgender Weise uns ausspricht.

„Sinnreiche Erfindung und glückliche Ausführung weisen diesem kleinen Bildwerk eine der ersten Stellen auf dem Gebiete antiker Terrakotten an und fordern uns dringend auf, seine Bedeutung genauer zu erforschen. Denn so gern wir auch einräumen, dafs der kleine Wagen zu den unentbehrlichen Geräthen einer wohleingerichteten Kinderstube bei den Alten wie bei uns gehörte [3]), und dafs hiemit in Uebereinstimmung ein Kind das Pferd, ein andres die im Wagen sitzende Herrschaft zu spielen pflegte: so bleibt doch hier noch die Frage zu beantworten übrig, warum das Kind im Wagen geflügelt erscheint und dadurch zunächst an Eros erinnert, ferner warum der den Wagen Ziehende bei gleicher Beflügelung eine so erhebliche Altersverschiedenheit bekundet, dafs an einen Spielgenossen des im Wagen Sitzenden [4]) nicht zu denken ist."

„Der Vergleich einer Kameepaste (Impr. d. Inst. II, 27), auf welcher ein Kithara spielender Si len auf einem kleinen zweirädrigen Wagen sitzend von zwei kleinen Eroten gezogen und gestofsen

[1]) Früher erwähnt von Panofka in der Archäol. Zeitung Neue Folge S. 301 mit der jetzt von ihm aufgegebenen Deutung auf *Ganymed*, der von Eros im Ballspiel besiegt sei.

[2]) Von beiden in der Zeichnung ergänzten Flügeln sind alte Ansätze erhalten.

[3]) Aristoph. Nub. 864 sqq. ἁμαξίδα. Poll. X. c. XI. 5. 168. Stackelberg Gräber d. Hellenen Taf. XVII, 3. Panofka Bild. ant. Leb. I, 3. Griechinnen und Griechen Taf. I, 3.

[4]) Vgl. den Karneol des Königl. Mus. „Amor auf einem Kinderwagen und mit einem Stecken in der Hand von zwei andern Liebesgöttern gezogen. v. St." (Tölken Gemmenkatal. d. Berl. Mus. III. Kl. II. Abth. Venus * 518.)

wird, vermag zur Stütze unsrer Bemerkung zu dienen, dafs auf der vorliegenden Terrakotte nicht altersgleiche Spielgenossen vor uns treten, lehrt aber zugleich, insofern die Paste den Komos von Eroten in Triumph gezogen darstellt, dafs diesen und ähnlichen Bildern ein tieferer Sinn nicht abzusprechen sein dürfte im Gegensatz der blos tändelnden individuellen Künstlerphantasie. Wie wir aber in der anmuthigen Darstellung der Paste *die Macht der heiteren Lieder*, deren Vertreter *Komos* ist, *im Bunde mit der Liebe*, welche die beiden *Eroten* versinnlichen, ausgedrückt glauben: so tragen wir auch kein Bedenken in unsrer Terrakotta eine würdigere Aufgabe denn „eine blofse Spielerei" gelöst zu sehen und ziehen es vor, diese Kunstdarstellung den pompejanischen Wandmalereien und den in dieser Zeitschrift [5]) neulich behandelten geschnittenen Steinen zur Seite zu stellen, welche den Amor in kleinem Wagen bald von zwei Psychen, bald von zwei Schmetterlingen gezogen uns kennen lehren."

„Da die Verschiedenheit des Alters zwischen dem Ziehenden und dem Gezogenen auf der Terrakotta keinem Zweifel unterliegt und der Umstand, dafs nur eine, nicht zwei den Wagen ziehen, wohl auch in Betracht kömmt: so liegt es nahe, sobald man über das Verhältnifs der beiden Flügelfiguren eine befriedigende Aufklärung wünscht, an die Erscheinungen des gewöhnlichen Lebens zu erinnern, wo Eltern vorzugsweise an Festtagen ihre kleinen Kinder auf diese Weise fahrend an ihren Ausflügen Antheil nehmen lassen. Demgemäfs drängt sich die Frage auf, ob hier eine gleiche Beziehung von Vater und Sohn zu Grunde liegen könne."

„Irre ich nicht, so vermag Plato im Gastmal (Symp. 203 B) hierauf eine entschieden bejahende Antwort zu geben. Die sinnige Mythe die dort zur Sprache kömmt, schildert nämlich den *Πόρος* (Mittel und Weg) als einen Sohn der *Μῆτις* (des Nachdenkens), welcher mit *Πενία* (Dürftigkeit) sich verbindend den *Ἔρως* (die Liebe) zeugte."

„Bei näherer Prüfung des Bildwerkes finden wir keine Schwierigkeit anzunehmen, diese Allegorie habe dem Geiste des Künstlers bei Erfindung und Ausführung unsrer Terrakotte vorgeschwebt und ihn zu deren gelungener Darstellung angeregt."

„Denn wenn *πορεύω* ich bringe, führe über Land, *πόρευμα* (Aesch. Eum. 234) die Reise, *πορεῖον* (Plat. Legg. 3. p. 109) eine Maschine etwas fortzubringen und zwar mit Rädern versehen (Polyb. VIII, 36), der die Fufsreisenden sich ja noch jetzt bedienen, genau entsprechend diesem kleinen Wagen bedeutet: so wüfste ich in der That nicht, wie ein Künstler den Poros treffender darstellen sollte, als indem er ihn einen Wagen ziehen läfst als Mittel des Fortkommens [6]). Nächstdem finden die Flügel als Sinnbild der Schnelligkeit wie bei Merkur und den Rossen der Lichtgottheiten ihre genügende Rechtfertigung, wenn gleich bei einem dem Plutos und Chrysos [7]) dem Begriffe nach so verwandten Dämon wie Poros die für allegorische Figuren überhaupt zur Unterscheidung von Sterblichen angewandte Beflügelung schon hinreicht, um an seinen Schulterflügeln keinen Anstofs zu nehmen. In der linken Hand scheint Poros einen Apfel oder runden Kuchen [8]) wohl eher als einen Ball zu halten."

Soweit Hr. *Panofka*, dessen Ansicht also dahin sich ausspricht, als sei *Poros*, der aus Plato bekannte Dämon guten Fortkommens, hier dargestellt, wie er mit seinem Sohn *Eros* Pferd und Wagen spielt. Weder die Beflügelung des vermeinten Poros kann dieser Ansicht entgegenstehn, noch auch das Bedenken ob solcher Tändelei ein Gedanke unterliege: denn wenigstens den scherzhaften wüfsten wir dabei zu ergänzen, als wolle der Dämon aller Beförderung mit ernster Geschäftsmiene einem Sohn von der Stelle helfen, dessen allmächtige Beweglichkeit durch Luft- und Erdkreis alle Fähigkeit seines mythischen Vaters bald überbieten wird. Wie wir aber seit längerer Zeit über Anwendung der sogenannten verlegenen Mythen [9]) auf Kunstdar-

[5]) Archäol. Zeitung Neue Folge Taf. XXII, 4. 5. Nach Originalen des hiesigen Königl. Museums (Tölken II, 2, 718. 719).

[6]) Vgl. Soph. Philoct. 701—706: *ἕρπει γὰρ ἄλλοτ' ἄλλᾳ, τότ' ἂν εἰλυόμενος, παῖς ἄτερ ὡς φίλας τιθήνας, ὅθεν εὐμάρεῖ' ὑπάρχει πόρον.*

[7]) Anacr. Rell. B. *εἰς χρυσὸν* 1—3.

[8]) Vgl. Stackelberg Gräb. d. Hell. Taf. XVII, 3.

[9]) Sogenannten: in Panofka's Abhandlung „über die

stellungen in Widerspruch mit unserm Freund uns befinden, bekennen wir auch im gegenwärtigen Fall einer Erklärung abhold zu sein, die bei aller scharfsinnig hervorgehobenen Uebereinstimmung — nicht nur mit Sprachähnlichkeiten des Fortschritts, sondern auch mit Einzelheiten des platonischen Mythos — weder auf sonstige Spuren desselben in Werken der bildenden Kunst noch auf den Grundgedanken jenes wol nur von Plato erdachten und nur im Zusammenhang seines Symposion gültigen Mythos uns hinweist. Dieser Grundgedanke des Mythos, welcher den im Eros verkörperten Urtrieb der Schöpfung als das Kind zwei unmittelbar durch einander verständlicher Begriffe ebenbürtigen Gegensatzes, des Poros und der Penia aufstellt, hat lediglich dann seine Geltung wenn es ihm gelingt jenen wunderbaren und niemals endenden Zwiespalt des schöpferischen Urtriebs, dessen ewigen Wechsel von Hunger und Sättigung, Genufs und Verlangen, Ueberfluſs und neuer Begier die von Amor beglückten und bedrückten Dichter und Liebenden ohne Ende bezeugen, dem philosophirenden Standpunkt begreiflicher zu machen. Ging ein Künstler auf eben jenen Mythos ein, was bei der Berühmtheit platonischer Dichtungen keineswegs unmöglich ist, so hätte er ebenfalls den in der Dichtungs- und Kunstwelt des Alterthums sonst unbekannten Poros nicht ohne die Penia [10]) oder sonst eine Andeutung auftreten lassen, durch welche sein bei Panofka's Erklärung unberührter Bezug zum gedachten platonischen Mythos dem Beschauer unsrer Thongruppe hätte klar werden können.

Vermögen wir somit den von Panofka hier vorausgesetzten, im platonischen Sinn aber nicht vorzufindenden und auſser Plato nirgend bezeugten, Poros in dem hier mit Eros tändelnden reiferen Flügelknaben nicht anzuerkennen, so dürfen wir dessen Verständniſs um so eher aus einer andern mit Eros verwandten Person entnehmen: wir meinen den Kampfdämon Agon, dessen besondere Auffassung von der palästrischen und agonistischen Bedeutung

verlegenen Mythen" (Berl. Akad. 1839). Früher vielleicht nur gesprächsweise als Stichwort.

[10]) Wie Aristophanes (Plut. 415 ff.) seine Penia im Gegensatze des Plutos.

des Eros frühzeitig sich abgelöst hatte und in der Gestalt eines beflügelten Jünglings aus sonstigen Kunstdarstellungen bezeugt ist. Namentlich ist dies der Fall bei dem ersten (no. 2) zwei uns vorliegender Gemmenbilder [11]), deren gemeinsamen Sinn wir in den Worten zusammenfassen: der Liebe gehört des Kampfes Preis. Hier steht Agon als Sieger des Kampfes durch einen Palmzweig in seiner Rechten bezeichnet und hält in der Linken als Siegesbeute einen gewaltigen Schild, den Amor, obwohl ein winziger Flügelknabe, auf seinen Rücken zu tragen kauernd sich anschickt —, ein Bild dessen Gegenstück (no. 3) sofort in der Siegesgöttin sich zeigt welche, mit ihrem rechten Fuſs auf die Weltkugel tretend, ein vom gegenüber stehenden Amor gestütztes Schild zur Aufzeichnung siegreicher Thaten benutzt. In ganz ähnlicher Weise ist nun auch in unsrer Gruppe der gröſsere neben dem kleineren Flügelknaben für einen mit Eros verbundenen Agon zu halten. Daſs dieser letztere nur als herangewachsener Knabe, nicht als völlig gereifter Jüngling erscheint, erklärt sich leicht aus der Berühmtheit griechischer Wettkämpfe von Knaben, wie solche in gangbaren Zeugnissen, unter den Kunstwerken Griechenlands im anbetenden Knaben unsers königl. Museums (Berlins Bildw. no. 19), ihre volle Beglaubigung haben und im gegenwärtigen Bild eines knabenhaften Kampfdämons, durch welchen Eros gegängelt wird, die Liebesneigung bestätigen, die der Anblick wettkämpfender schöner Knaben dem griechisch fühlenden Beschauer nicht selten erwecken mochte. Hiebei ist jedoch nicht auſser Acht zu lassen, daſs unsre Gruppe, anders als im obigen Gesammtbilde, welches die Frucht des Kampfes und Siegs unter Eros stellt, die ganze Macht veranschaulichen soll, durch welche Kampfgott und Liebesgott wechselseitig einander Folge leisten. Der Ausdruck jenes

[11]) Agon: Paus. V, 26 3 vgl. 20, 1. Abh. über die Flügelgestalten (Berl. Akad. 1838) S. 11. Taf. IV, 6. 8. Auf einem etruskischen Stamnos r. Fig. der Casuccini'schen Sammlung zu Chiusi streckt ein kurzbekleideter geflügelter Jüngling nach einem Lanzenträger den Arm aus, dem anderseits Minerva zur Seite steht. Vgl. *Ἀγῶνες* Philostr. II, 32. Müller Handb. 406, 2.

[12]) Nach Zeichnungen, welche ich im Jahr 1828 zu Rom anfertigen liefs.

ersteren, durch welchen der Eros unsrer Gruppe hier in tändelnder Fahrt gezogen wird, ist weder der eines Vaters noch eines Lehrmeisters: es spricht die Hingebung eines älteren Liebenden in ähnlicher Weise aus ihm, wie Erast und Eromenos in der berühmten Waffenverbrüderung griechischer Liebender einander sich fügten, und in solchem Sinn mag denn auch unsres Erachtens die bis hieher besprochene Gruppe geeignet sein, den platonischen Eros im Reiche der Kunstwelt uns vorzuführen.

E. G.

II.

Zu Gerhard's Antiken Bildwerken.

Herr *Celestino Cavedoni*, dessen gelehrter Scharfsinn bei neuen Erscheinungen der archäologischen Litteratur in belehrender und allzeit willkommener Weise sich zu betheiligen pflegt, hat zu den vom Herausgeber dieser Zeitschrift in den Jahren 1828 bis 1844 bei Cotta veröffentlichten „Antiken Bildwerken", welche den Weg nach Modena erst neulich gefunden hatten, folgende zerstreute Bemerkungen uns mitgetheilt.

Taf. XXVIII, S. 273 Sarkophag aus Ostia, Alcestis. Die als Deckelverzierung zusammengestellten Attribute — Masken mit phrygischer Mütze, Tympanum, Pedum, Doppelflöte — sind vielmehr phrygisch als bacchisch zu nennen und werden dadurch erklärlich, dafs der Sarkophag laut dessen Inschrift SACERDOS·M·D·M einer Priesterin der Göttermutter galt.

Taf. XXVII. S. 260. Nicht auf dem Zeichen des Skorpions, sondern auf dem des Krebses sitzt Luna, wie auch auf einer alexandrinischen Münze des Antoninus Pius (Eckhel IV, 70, 2) der Fall ist.

Taf. XL, 2. S. 285. Statt Peleus und Thetis sind hier vielmehr Mars und Ilia zu erkennen: die liegende Figur wäre demnach auch für den Tiberstrom und der benachbarte Berggott für den Aventin zu halten. In der daneben befindlichen Liebesgruppe mögen Herkules und Rhea gemeint sein, die von ihm Mutter des Aventinus ward (Virg. Aen. VII, 659. Génebrier Hist. de Carausius p. 179). Die *Eidechse* ist als Hüterin des ruhigen Schlafs der Vestalin angebracht (Cavedoni Spicil. p. 146).

Taf. LXII, 2. S. 306. Amor und Psyche, deren Mythos durch diese pompejanische Gemälde bezeugt wird, finden, im Gegensatz zu O. Müller's (Handb. § 206) später Zeitangabe, schon in Denaren sich vor, welche die Zeit des Sulla übersteigen, nämlich in denen des C. Vibius Pansa, Vater des Consuls vom Jahr 711, neben einem Apollokopf (Cavedoni Append. p. 140).

Taf. LXX. S. 311. Die Mittelfigur dieser Jagdscene „heimkehrender Jäger" scheint aufser Axt und Schwert auch noch eine Schlinge zu halten (vgl. Morelli fam. Papia no. 6. Roscia no. 5. 6. 7). Der überwundne Eber bäumt sich zuweilen über eine Stange (Appian. Hannib. 32), daher auch als celtiberisches und gallisches Feldzeichen ein Eber auf einem Speer sich findet (Morelli fam. Coelia no. 1. Litt. A).

Taf. LXXV, 2. S. 315. Für die vier Flügelknaben mit Fruchtkörben, die hier als Thürverzierung erscheinen, dient die inschriftliche (Orelli no. 4068) Erwähnung zweier Kandelaber zur Vergleichung, welche *effigiem Cupidinis tenentis calathos* halten.

Taf. LXXVII, 2. S. 317. Wahrscheinlicher doch ein Löwenbändiger Amor (Zannoni Gal. di Fir. V, 2. 3. 8) als ein Todtengenius! Die Inschrift *Valerius felicissimus pernarius d. d.* (donum dedit) gibt eher ein Weihgeschenk als ein Grabmonument zu erkennen (vgl. C. I. Gr. no. 2925. 3946). Auf einer Münze von Laodicea Phrygiae (Mionn. Suppl. no. 463) schläft Amor mit der Keule des Herkules zur Seite. Der genannte Valerius mochte seines Handwerks ein *pernarius* sein und als solcher die Inschrift auf die Schenkel (*pernas*) des schlafenden Cupido zeichnen. Die *Eidechse* ist auch hier, wie auf Tafel XL, Wächterin des ruhigen Schlafes.

Taf. LXXXIII, 2. S. 322. Was der Herausgeber ein Balaustium nennt, ist vielmehr Obelisk oder Meta und kann als uraltes Dianen- und Apollobild betrachtet werden, wie auf Münzen von Illyrien und Epirus (Millingen Anc. Coins pl. III, 20. Eckhel num. vet. VII, 9. Vgl. Zoega obelisc. p. 210 ss.). In ähnlicher Geltung eines Idols ist vielleicht auch das Scepter zu betrachten, welches auf einem herkulanischen Gemälde (Pitt. I, 29. Vgl. Eckhel D. N. III, 86) ein Amorin neben dem Thron der Venus mit beiden Händen hält. [Beiden Ansichten kann ich nicht beipflichten. Amoren mit Götterattributen sind in ähnlichen Wandgemälden, auch ohne die Möglichkeit von Idolen, nicht selten, und über die von der Metaform verschiedene des Balaustium genügt es auf Visconti Pio-Clem. VII, 39 zu verweisen. *E. G.*]

Taf. LXXXIV, 1. S. 323. Etruskischer Apoll. Die beiden Oeffnungen neben Apollo's Ohren mochten für Löckchen, nicht von Erz, sondern wirklichen Haares bestimmt sein, wie sie als erstes Haar (*antiae*) dem Apoll geweiht wurden. Vgl. Borghesi Decad. XIV, 3. Caved. Append. p. 33. Böckh C. I. gr. no. 2391). [Einfügung von Votiven hart am Götterantlitz??]

Taf. LXXXVII, 1—4. S. 327. Die Inschrift *Salus gen*(eris) *hum*(ani) ist mit dem Augurium Salutis zu vergleichen, das man in Friedenszeit zu Rom feierte: Dio Cass. XXXVII, 24. Suet. Aug. 31. Vgl. Eckhel D. N. VI, p. 98. 108. [Böttiger kl. Schr. I, 131 f. Gerhard Etr. Gotth. Anm. 112.]

Taf. LXXXIX, 1—3. S. 331. Bacchische Genien im Wettkampf. Dieser Sarkophag war bereits von Zannoni erläutert (Gal. di Fir. IV, 120 p. 87), und hatte derselbe auch die Loosziehung der Kämpferpaare (Caved. Spicil. p. 41. 184) in der Nebengruppe dreier bei einem Gefäfs stehender Knaben wohl erkannt.

Taf. LXXXIX, 4. S. 332. Der Trochos mit zwei beweglichen und klappernden Ringen findet sich auch in einem ansehnlichen Bildwerk des Museums zu Cataio (Caved. Indicaz. S. 120. 122).

Taf. XCI, 1. S. 333. „Apoll unter bacchischen Genien." Vermuthliches Bruchstück aus einer Darstellung des Streites zwischen Apoll und Marsyas durch Knabenfiguren. Vgl. Taf. LXXXV, 2.

Wird fortgesetzt.

Hiezu Tafel II: 1—3. *Eros und Agon.* 4. 5. *Marmorfigürchen aus Smyrna.*

Herausgegeben von *E. Gerhard.*

Druck und Verlag von *G. Reimer* in Berlin.